

Brněnský fanoušek hudebního divadla zažil o uplynulém víkendu opravdové žně. V těsném sledu proběhly premiéry dvou krajně originálních zpracování vůbec nejklassičtějších myslitelných a u nás dosud zdánlivě nedotknutelných hudebně-dramatických látek. Zatímco Havelkova Prodaná nevěsta v Janáčkově opeře si díky nevídané záplavě spontaneity a vtipu zajistila dlouhotrvající nadšené ovace, u poněkud zemitějšího obecenstva v Městském divadle si žánrově velkoryse rozkročené a hudebně i textově kompletně nové zpracování Mozartovy Kouzelné flétny z dílny Střeženého Parnassu hledalo pochopení o poznání obtížněji. Snad nejdůležitějším a zároveň nejvzácnějším společným rysem obou počínů je kromě dílčích kvalit především ohromující tvůrčí nasazení, s nímž se divadelníci svých ambiciózních projektů zhostili.

Současný stav šířeji pojatého českého audiovizuálního umění je charakteristický vzrůstající poptávkou po humorných látkách, té však zdaleka neodpovídá kvalita nabídky. V záplavě ubohých televizních estrád, filmů a představení působí o to viditelněji několik výrazně profilovaných osobností s osobitě pojatou poetikou humoru. Spolehlivou kvalitu reprezentuje namátkou Petr Čtvrtníček, Zdeněk Svěrák a také na různých frontách působící Ondřej Havelka.

Po hokejovém Naganu je to jeho teprve druhá velká operní režie, role začátečníka mu však příliš nepasuje: krajní propracovanost a celková koncentrovanost dramatického výrazu by tomu sice odpovídala, nicméně citlivost a dokonalá vyváženost celku ukazuje spíše na protřelého harcovníka. Nesluší se prozrazovat jednotlivé součásti explozivní havelkovské komiky, a tak se raději pokusme zapřemýšlet nad tím, proč se jeho vcelku tradiční a výstřelků prosté představení jeví jako převratný tvůrčí čin.

Hlavní důvod je nasnadě: „Prodaná“ se vinou národně-ideologického balastu, dovedeného až k absurdní dokonalosti Zdeňkem Nejedlým, stala mrtvou látkou, muzejním exponátem, kde by mohla i ta nejnižší míra inscenační originality působit jako prohřešek proti kultovnímu ritu. Havelka vynesl dílo z pomyslného mauzolea na denní světlo, oprášil je a rozproudil v něm život.

Výborným nápadem bylo přesunutí děje z letní pouti do karnevalového masopustu na prahu jara. Do detailu propracovaná a vpravdě činoherní jevištní akce byla podpořena vložím drobných mluvených vstupů, dialogů nebo prostě komentářů. Pestrá paleta humorných prostředků se místy nevyhýbá frašce, v modelově groteskních situacích, jako je špehování klíčovou dírkou nebo úkryt pod peřinou a v truhle, však režisér zúročuje svoji bohatou zkušenost s úsměvným vkusným retro-humorem. Hurónskému smíchu se publikum oddávalo i díky mnoha záměrným výpadkům z vymezeného dramatu: Mařenka se omluví za přeřeknutí, postavy komunikují s dirigentem a publikem, prostor hospody s roznáškou piva expanduje i do publika atp.

Přestože bylo z různých rozhovorů již před premiérou zřejmé, že režie bude mít na zpěváky vysoké pohybové požadavky, projevila Havelka velké pochopení pro hudebně-interpretaci stránku věci, čímž také rozptýlil obavy z akční legrace za každou cenu. Ladovský hospodský rej se přerušil během mužského pivního sboru, což tradičně skvělému pěveckému projevu brněnského ansámblu dodá na působivosti. I Mařenčina lamentační árie ve třetím jednání je s ohledem na hudbu zcela správně pojata staticky, zatímco následný „dobírací“ duet s Jeníkem přináší opět quasi-taneční výstup obou hrdinů.

Mezní hranici frašky v inscenaci představuje právě souběžná gestikulace postav, občas připomínající estrádní tanec, jindy zděšení či smutek. Je jasné, že aktualizace

tradiční stylizované „prodankovské“ komiky ve prospěch obecně mezigeneračně působivého ostrovtipu může pravověrného zastánce úspornější dramatické přímočarosti rušit – svědčí o tom ostatně i kritický text na stránkách včerejšího vydání tohoto listu. Prodaná nevěsta je však především lidovým divadlem, takže když se na konci kusu při obecném výsměchu Kecalově „moudrosti“ v Havelkově podání celý ansámbl synchronizovaně plácá do stehů, zatímco obecenstvo spontánně reaguje tímtež v asynchronní podobě, nelze než takovému přístupu zatleskat.

Dirigent Petr Vronský bohužel nedokázal připravit orchestr na podobně strhující úrovni, to však našťastí v celkovém bohatém výsledku zapadlo. Kromě obou perfektně zvládnutých hlavních rolí (Eva Dřízgová-Jirušová a Aleš Briscein) se jako nedostížný buffózní pěvec projevil Zoltán Korda jako Vašek, nemluvě o tradičním hereckém charismatu Richarda Nováka (Kecal). Efektní rozmarnou výtvarnou podobu inscenace vytvořila Alexandra Grusková.

Navzdory režijnímu novátorství je Havelkova inscenace naprostou diváckou jistotou a již nyní je většina plánovaných repríz beznadějně vyprodaná. To tvůrci „vášnivého singspielu“ Magická flétna se v Městském divadle ocitli na mnohem tenčím ledě. Nevýhodou pro ně je především to, že jejich dílo se neobrací k žádné zřetelně vyprofilované divácké mase. Operní divák, pokud se vůbec odhodlá vstoupit na půdu muzikálového divadla, nepřijme místy značně zjednodušenou formu pěveckých čísel, zatímco fanoušek populárních produkcí tohoto souboru se jen těžko smiřuje s promyšleným spekulativním posouváním hranice přijatelného.

Představení přináší zcela nové libreto Zdeňka Plachého, který také režíroval, a Jiřího Šimáčka, hudbu složil Petr Kofroň. Umělecké seskupení Střežený Parnass, k němuž zmíněné osobnosti patří, vyvolalo během své desetileté činnosti řadu vášnivých debat a kontroverzí. Snaží se stírat hranice mezi uměním a realitou, čímž obohacují své produkce. Důležitým sémantickým rysem jejich práce je využití kýče, kterým nahrazují některé v jejich očích zastaralé a nedostatečně stylizované emotivní prostředky. Přestože v současné době už nelze přijít s něčím opravdu novým a ani s většinou parnassovských vymožeností se nesetkáváme poprvé, máme tu snad poslední živoucí příklad poctivě hledající bojovné avantgardy, která jinak žije pouze na stránkách učebnic a historických spisů. Typická parnassovská obsese vším neznámým a nevyzkoušeným pochopitelně provokuje, nicméně spojování úletů s ultrakonzervativními přístupy nelze odsoudit jako prvoplánové.

Ze všeho nejvíc je Magická flétna muzikálem. I když v časových proporcích dominuje činohra nad hudbou, je celé drama pojato staticky, místy až rituálně. Do popředí se místo toho dostává bombast scénických efektů. Kromě choreograficky mistrně vypracovaných ploch umocňují působivost celku také výstupy ansámblového stepu a především kouzelníka, díky němuž prezentovaná hegemonie síly a moci expanduje do nadpřirozena. Sarastrova říše je v díle vykreslena do nejdrobnějších detailů, má svůj perfektně fungující kult, symboly, zákony i školství. Politický útvar na pomezí utopie a fašismu je vhodnou paralelou k Mozartovu zednářskému mesianismu.

Největší pozornost na sebe kromě kouzelníka strhávají kostýmy (Linda Dostálková) a Kofroňova hudba, která jaksi vzpurně osciluje mezi sladákem, minimalismem, technem a bigbitem. Celé představení je velmi osobité, kompromis je zde neznámým pojmem. Není tedy divu, že reakce publika byla spíše bezradná než vlažná. Pravdou však zůstává, že Parnass vytvořil mohutné theatrum mundi, které se na diváka valí nebyvalou intenzitou. Mozartovský odkaz byl uctěn mimořádně originálním způsobem.

Jan Špaček